

Arte de las pampas en el siglo XIX

Arte de las pampas
en el siglo XIX

Claudia Caraballo de Quentin
editora



Ediciones Larivière

Índice

Claudia Caraballo de Quentin ha demostrado siempre un profundo interés por las expresiones artísticas de su país, la Argentina. Sus investigaciones y estudios comparativos sobre la platería se plasmaron en *Platería de las pampas* (2009). Ahora, en *Arte de las pampas*, expone un nuevo enfoque comparativo acerca de esta orfebrería, así como también sobre los ponchos hechos en Inglaterra en el siglo XIX. Asimismo, como editora reúne en esta obra el aporte de prestigiosos historiadores, antropólogos y expertos del arte textil de estas tierras. También se reproducen aquí capas tehuelches y una magnífica serie de ponchos pampas, araucanos, ranqueles y pehuenches de los pueblos que habitaron las pampas y la Patagonia en el siglo XIX, así como también objetos de la vida cotidiana. Esta publicación tiene como objetivo contribuir a la difusión del patrimonio histórico y cultural de la Argentina.

Raúl J. Mandrini es historiador egresado de la Universidad de Buenos Aires. Docente en distintas universidades argentinas, es actualmente investigador adscripto en el Museo Etnográfico de Buenos Aires (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires). Sus investigaciones se centran en la historia de la frontera y de los pueblos originarios del área pampeana y norpatagónica. Es autor de *Volver al país de los araucanos* (con Sara Ortelli, 1992), *Los indígenas de la Argentina. La visión del "otro". Selección de documentos del período colonial* (2004), *La Argentina aborigen. De los primeros pobladores a 1910* (2008), editor de *Vivir entre dos mundos. Las fronteras del sur de la Argentina. Siglos XVIII-XIX* (2006) y colaborador en *Platería de las pampas* (Claudia Caraballo de Quentin, editora, 2008).

Carlos A. Aldunate del Solar es abogado, arqueólogo y destacado experto en las culturas autóctonas de su tierra, Chile. Profesor universitario, ha participado en numerosos congresos en todo el mundo y es autor de catálogos, artículos y libros publicados tanto en su país como en el exterior, entre ellos *Cultura mapuche* que actualmente está en su tercera edición. Es director del Museo Chileno de Arte Precolombino desde su creación hasta la fecha y miembro del Colegio de Abogados, del Colegio de Antropólogos, de la Sociedad Chilena de Arqueología, de la Sociedad Chilena de Historia y Geografía, miembro de número de la Academia Chilena de la Historia, miembro correspondiente de la Real Academia Española de la Historia y presidente de la Corporación del Patrimonio Cultural de Chile, entre otros cargos que acreditan su amplia y notable trayectoria.

Sergio Esteban Caviglia es licenciado en Ciencias Antropológicas por la Universidad de Buenos Aires. Trabajó como antropólogo en el Ministerio de Educación de la provincia de Chubut, Argentina. Ha realizado investigaciones en la División Paleontología de Vertebrados de la Universidad Nacional de La Plata, el Instituto de Antropología y el Museo Etnográfico de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Su campo de investigación actual es el arte del pueblo tehuelche y los estilos en la cerámica yocavil-calchaquí. Ha publicado numerosos trabajos en actas de congresos y revistas especializadas, y en libros publicados en la Argentina, Uruguay, Chile, México y Canadá. Trabaja hace muchos años junto a comunidades mapuches-tehuelches de Chubut y Río Negro.

Ruth Corcuera es profesora en Historia por la Universidad de Buenos Aires, doctora en Historia por la Universidad Católica de Lima, Perú, y actual miembro de número de la Academia Nacional de Bellas Artes de la Argentina. En 1970 comenzó sus investigaciones acerca de los antecedentes del tejido andino. Ha recorrido los principales centros de investigación textil de América, Europa, África y Oriente. Publicó numerosos artículos en revistas especializadas nacionales y extranjeras. Es autora, entre otros libros, de *Herencia textil andina* (1987, actualmente en su tercera edición), *Ponchos de las tierras del Plata* (2000), *El arte del algodón en Catamarca, 1919-1951* (2005) y *Mujeres de seda y tierra* (2006). Miembro de la Comisión de Cultura de la Feria del Libro y de la Comisión Directiva de la Academia Nacional de Bellas Artes, dirige actualmente el Área de Antropología Cultural del Centro de Investigaciones en Antropología Filosófica y Cultural (CIAFIC).

Graciela Suárez realizó inicialmente trabajos de biometría para luego ejercer el profesorado de matemáticas. En la década de 1990 se acercó al tejido tradicional en la Escuela Taller de Artes y Artesanías Folclóricas de la Municipalidad de Morón, provincia de Buenos Aires, Argentina, y desde entonces se dedica exclusivamente al estudio del tejido americano. Es docente en esa escuela y se ha especializado en el análisis de las estructuras textiles en tejidos artesanales. Entre 1995 y 2000 realizó el estudio, la clasificación y el fichado de los tejidos del Departamento Científico de Arqueología del Museo de La Plata, provincia de Buenos Aires. Actualmente realiza trabajos de investigación en diferentes museos y colecciones privadas.

Las capas tehuelches

Sergio Caviglia

En mayo de 1520, los navíos españoles al mando de Hernando de Magallanes arribaron a la bahía de San Julián, en la lejana costa patagónica, dispuestos a pasar los duros meses del invierno austral. Allí tuvieron el primer encuentro con los pobladores de la región, a los que llamaron "patagones". Antonio Pigafetta, cronista de la expedición, brinda los primeros datos sobre esos pobladores y, al hablar de su vestido, destaca que *"estaba hecho de pieles, muy bien cosidas, de un animal que abunda en este país"*. Ese extraño animal, que los europeos desconocían y del cual Pigafetta da una pintoresca descripción, no era sino el guanaco, que hacía milenios proporcionaba alimento y abrigo a esos pobladores.

Casi todos los viajeros que estuvieron en contacto con los *patagones* destacaron el uso de esos vestidos o grandes capas de piel o cuero de guanaco confeccionados por sus mujeres, que los usaban –como señala Antonio de Viedma en 1783– *"con el pelo para adentro y la tez pintada de colorado, verde o amarillo"*. A las referencias escritas se sumaron también dibujos y grabados y, bastante después, fotografías. Con el tiempo, esas grandes capas de pieles pintadas se convirtieron en uno de los bienes más característicos y preciados de la cultura de esas poblaciones meridionales a las que hoy conocemos con el nombre genérico de tehuelches.[1]

Ahora también sabemos que, además de su valor utilitario, las capas –imprescindibles durante el crudo invierno patagónico–, especialmente los dibujos pintados en ellas, expresaban la visión del mundo social y simbólico y manifestaban valores estéticos profundos y una gran riqueza interior de este pueblo.

Dijimos que las capas pintadas eran obra de las mujeres, aunque eran los hombres quienes proveían la materia prima obtenida principalmente de los guanacos nonatos y/o recién nacidos capturados durante las cacerías. Estas mujeres que se ocupaban de la preparación, la confección y el pintado de las capas eran llamadas "caperas" y, usualmente, realizaban su labor entre varias que compartían el trabajo; las piezas que producían se iban uniendo, como un rompecabezas, hasta lograr la capa terminada.

Las capas o los mantos son los cueros pintados más espectaculares conocidos. También están aquellos que empleaban para confeccionar los toldos y las divisiones en su interior, para el armado de la "casa bonita" utilizada en las ceremonias de iniciación de las jóvenes, así como para la realización de cofres, bolsitas, tabaqueras, naipes, monturas y cojinillos, y las armaduras con sus sombreros.



Manto tehuelche de cuero pintado.
Largo: 1,63 m, ancho: 1,45 m.
Foto: Patrick Gries. Colección Musèe du Quai Branly, París.

Las capas se confeccionaban principalmente al sur del río Negro (en ambos lados de la cordillera) y hasta el estrecho de Magallanes. Los tehuelches septentrionales o *gününa küne* las denominaban *gütrruj*, los tehuelches meridionales o *aóni-kénk* las llamaban *kay*. Francisco P. Moreno, en su vocabulario, menciona la palabra *ajen* para pintar quillangos y las palabras *hapercó* o *kay* para el quillango aún sin hacerse. Nuestro entrevistado don Roberto Macías conoció las "capas pintadas" como *kay guaj'enk*. Con posterioridad, aparece el término "quillango" para nombrar estos mantos. Este vocablo no sería de origen patagónico sino que derivaría de un término guaraní.

En este trabajo nos referimos al pueblo tehuelche durante el siglo XIX y principios del XX, y nos basamos en datos de cronistas, viajeros, investigadores y principalmente en la memoria actual de los ancianos y las ancianas que conocen este arte.

La ruta de los guanacos

La guanaqueada o chulengueada –caza de guanacos de hasta ocho días o de madres con nonatos– era una actividad casi exclusivamente masculina. Los hombres conocían por tradición *la ruta de los guanacos*, y de noviembre a enero llevaban adelante las grandes cacerías.

En la primavera, es decir en la época de la parición [noviembre, diciembre, hasta enero], *salen todos los días de caza, porque necesitan pieles de chulengos* [la cría del guanaco] *para quillangos, y las pieles de los más grandes para sus toldos.*[2]

Estas cacerías, en las que se obtenían principalmente las pieles para la confección de capas, eran muy cruentas, pues el campo quedaba sembrado de guanacos muertos, de los cuales aprovechaban sólo una mínima parte para alimento. Eran precedidas de ceremonias para solicitar permiso a Yamoc, "la anciana", la dueña del lugar y de los animales. A través de estas ceremonias, se conseguía una buena caza.

Las caperas

Para el tehuelche, *ser mujer es ser capera*. Las mujeres pasaban mucho tiempo realizando esta labor, que se hacía de manera colectiva. Así se reforzaban los lazos de la transmisión de conocimientos y los vínculos entre las distintas edades. Las mujeres nombraban a los hombres con sus capas y les daban cobijo en sus toldos. A través de los motivos que pintaban en las capas, "contaban" las historias de cada persona y, como estas historias iban cambiando, también cambiaban las capas.

Las mujeres nunca cosían solas. Niñas y niños, jóvenes y ancianas, se sentaban juntos, sobaban, cosían, cantaban, pintaban, jugaban y reían. De este modo, mientras unas hacían, otros aprendían *viendo*. Por lo menos hasta 1973 doña Luisa Mercerat de Sapa conservaba al lado de su vivienda de material un "minitoldo patagónico" donde cantaba, confeccionaba quillangos y contaba los mitos.

El toldo pintado también era obra de mujeres. Era una reproducción del cielo, era la casa, lo que cobija; la capa era lo que abriga. Ambos estaban pintados y eran su responsabilidad. Ellas cosían, pintaban, armaban y trasladaban los toldos. Esto las convertía en dadoras de capas y casas, de abrigo y de cobijo.

Los distintos tipos de capas

Los tehuelches distinguían distintos tipos de capas. Esta clasificación reflejaba las distinciones y categorías que organizaban su vida social y cultural. De este modo, la capa identificaba, señalaba quién era cada uno y qué lugar ocupaba dentro del grupo. En la entrevista citada, Roberto Macías señala:

Hay dibujos para el cacique, para el anciano, el varón y la mujer. También hay dibujos para las mujeres que quedan viudas. Yo no me puedo poner la capa de otro, no se podía cambiar. Hay muchos dibujos para la gente joven, para los casados también había una capa toda roja y para los solterones, una toda verde. Hay muchos dibujos porque hay que distinguirlos a los caciques, a los jóvenes, la mujer, la primera mujer. Otros son para los chicos que todavía no tenían ninguna hazaña. Hacia los quince años, los padres de los varones decidían



Tehuelche girls. Fotografía de la expedición Hatcher. Traducida en Casamiquela como "Jóvenes tehuelches". Resultan la propia Witetikone, a la izquierda, y su hermana, Charmkusuwun (María Catalina Ness). *Report of the Princeton University Expeditions to Patagonia, 1896-1899*, Princeton, 1903. Gentileza Diran Sirinian.

el cambio de color de la capa. A los dibujos los tenían todos en la cabeza. El quillango pintado se usaba para andar por la casa o de paseo.

La capa de trabajo era sin pintar y pelo hacia afuera, era de barbucho, un chulengo que ha dejado de mamar. Cada capera tenía la costumbre de hacer las cosas de una forma, y en esto se diferenciaba de las otras.

Cada familia además tiene sus dibujos (aunque todos eran diferentes); uno sabía si alguien venía de otro lugar y cuál era ese lugar por los dibujos. Si tienen capa con dibujo era tehuelche, cuando llegaba un tehuelche uno lo distinguía por los dibujos. Las de otros lugares eran las mismas pero con otras combinaciones de dibujos. La cruz y la flecha es un dibujo de una persona que ha sido guerrera, que ha peleado con otros y se salvó. El quillango potro era para el cacique. También había capas de luto y capas para acompañar a las personas en el más allá. Cada persona de lo que ha sido tiene su dibujo.

El comercio de cueros y capas pintadas con los europeos

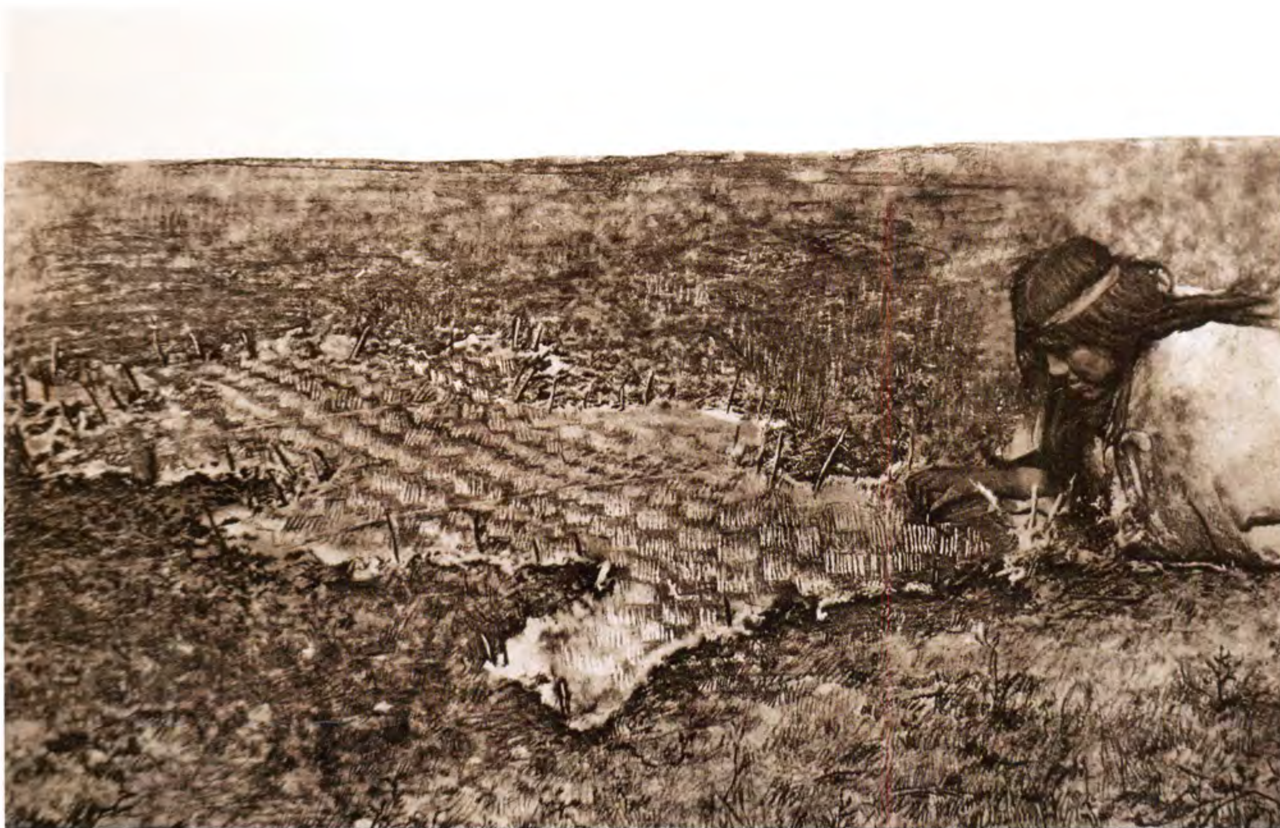
El contacto con los europeos pronto transformó las capas pintadas en un objeto de intercambio. Ciertos tipos de ellas comenzaron a hacerse sólo para ser comerciadas y no eran usualmente utilizadas por los tehuelches. Según los datos aportados por doña Luisa Pascual:

Capas de pequeñas piezas de chulengo hechas con manos [patitas]*; de cabeza, de recorte de pecho (blanquita), de colas. Capa de frentes de guanaquito de mil trescientas piezas, no pintada. Las capas o mantos de cueros de avestruz* [...] *con la parte del pecho, que tiene plumas blancas* [...] *se hacen tabaqueras* [...] *También hacían portarrelojes para los hombres. Además de las mantas de guanaco, se hacen otras de piel de zorro, puma, tucu-tucu, mara, gato montés, carpincho y zorrino. A veces se combinaban distintos tipos de pieles.*[3]

Esos contactos se intensificaron cuando los gobiernos de Chile y Argentina comenzaron a interesarse en las tierras de la Patagonia austral y buscaron atraer a los pobladores originarios mediante la concesión de títulos militares, sueldos y regalos. El incremento de los intercambios fue parte de esas



Cacique mulato. 15 x 10,5 cm, albúmina, ca. 1900. Sentado, envuelto en su quillango. Fotógrafo no identificado. Gentileza Diran Sirinian.



Tehuelche squaw painting guanaco skins. Fotografía de la expedición Hatcher. Traducida en Casamiquela como "Una india tehuelche pintando pieles de guanaco". *Report of the Princeton University Expeditions to Patagonia, 1896-1899*, Princeton, 1903. Gentileza Diran Sirinian.

relaciones; quillangos y pieles –también plumas de ñandú–, productos muy cotizados en Europa, fueron la base de un negocio muy rentable para los comerciantes. Su volumen se incrementó con el tiempo. En 1898, desde Punta Arenas hasta Chubut, se hicieron alrededor de dos mil quillangos para comerciar, que representan entre 35.000 a 40.000 animales muertos, contando madres y crías. Años después, en 1925, se embarcaron desde la Patagonia 500.000 pieles de guanaco.

Este crecimiento del comercio de cueros, capas y plumas hizo que la vida de las comunidades tehuelches dependiera cada vez más de esa actividad, aunque las nuevas condiciones económicas pronto pusieron límites irreversibles. La apropiación de las tierras por parte de los colonos, la introducción del alambrado, la expansión de la cría del ovino y la escasez de guanacos debido a la sobrematanza alentada por el comercio indiscriminado produjeron cambios drásticos a la labor que había sostenido la vida de los tehuelches durante milenios: la cacería de guanacos.

La mujer, dadora de sentido e identidad

Recién cuando conocían a la persona que iba a portar la capa que ellas realizarían, las caperas definían el dise-

ño. Estos diseños se mantuvieron durante por lo menos cinco siglos en las prendas y algo más en las pinturas hechas en paredones y cuevas.

La guanaca y el chulengo tienen que ser sacrificados por los varones de forma muy cruenta. Al cazar, se mata, se rasga y se desmiembra. Las mujeres toman la piel del animal y hacen lo opuesto, cortan, ensamblan y unen.

Los cazadores reproducen el sacrificio originario: hay que matar a la guanaca para sacar al chulengo de su vientre y extraerle la piel para hacer las capas. Las mujeres transforman estas pieles de "abrigo-cobijo de animal" a "abrigo-cobijo de persona". Entre todas cosen y restituyen. En esta inversión usan la piel "al revés": *animal-pelo-hacia afuera* por *hombre-pelo-hacia adentro*. Lo que era el "interior" del cuero para el chulengo es donde dibujan-pintan los motivos-cultura.

La capa es, entonces, un nombre-dibujo que simboliza los logros de la vida de la persona. Hay capas que prácticamente representaban nombres propios, pero que cambiaban en el curso de la vida de quien las portaba a partir de sus logros, sus iniciaciones, etc. Así se *ven* los nombres. Nos acercamos de este modo a una emblemática territorial y social.

Pero la complejidad de esta trama recién "cobra vida" cuando nos acercamos a los relatos de la cotidianidad. Cada mujer aporta una pieza y entre todas logran ensamblar y componer la totalidad de la capa pintada. Estas capas –que son todas diferentes, pues están hechas para cada persona, cada familia, cada grupo– generan simultáneamente vínculos de pertenencia e identidad. De este modo, al usar la capa de guanaco, cada persona es investida de Élal, el creador del pueblo tehuelche. Las mujeres cosen-restituyen, pintan-nombran, dan cobijo, dan *dibujos*, dicen quién es cada uno. En suma, "*cada persona de lo que ha sido tiene su dibujo*";[4] y es el que pintan las tehuelches en las capas.

---

1. Véase Sergio E. Caviglia, "El arte de las mujeres aónik'enk y gününa küna-kay guaj'enk o kay gütrruj (las Capas Pintadas)", *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, vol. XXVII (2002), Buenos Aires, 2003, pp. 44-46.

2. Jorge Claraz, *Diario del viaje de exploración al Chubut (1865-1866)*, Buenos Aires, Marymar, 1988.

3. Celia Priegue, *En memoria de los abuelos. Historia de vida de Luisa Pascual*, Bahía Blanca, Tehuelche Publitek, 2008.

4. Tomado del relato de Paten Chapalala, de Río Pinturas, citado por Ana M. Aguerre, *Las vidas de Pati. En la toldería de Río Pinturas y después*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2000, p. 83.

TEHUELCHE



Figura 109



Figura 110



Figura 111



Figura 112 a



Figura 112 b



Figura 113



Figura 114



Figura 115

Tehuelche



Figura 109
Bolsa rectangular de cuero con motivos cruciformes pintados en colores verde y naranja, bordeados por costura de tientos. Largo: 32 cm. Ancho: 19 cm. Factura tehuelche, Patagonia, Argentina, siglo XIX. Colección Museo Etnográfico "Juan B. Ambrosetti", Buenos Aires.



Figura 113
Par de bastos recubiertos en cuero. Forma cilíndrica con disminución del diámetro en el sector central. Decoración con motivos de líneas en zigzag pintadas en rojo y negro. Largo: 50 cm. Ancho: 12 cm. Alto: 12 cm. Factura tehuelche, Patagonia, Argentina, siglo XIX. Colección Museo Etnográfico "Juan B. Ambrosetti", Buenos Aires.



Figura 110
Manto de cuero de caballo hecho de una pieza entera. Presenta motivos geométricos pintados en colores rojizos, azul, amarillo y negro sobre una de sus caras. Largo: 181 cm. Ancho: 161 cm. Factura tehuelche, Patagonia, Argentina, siglo XIX. Colección Museo Etnográfico "Juan B. Ambrosetti", Buenos Aires.



Figura 114
Montura de madera atada con tientos de cuero. Largo: 53 cm. Ancho: 20,3 cm. Alto: 15 cm. Factura tehuelche, Patagonia, Argentina, siglo XIX.



Figura 111
Manto realizado con piezas irregulares de cuero de oveja cosidas. Presenta motivos geométricos pintados en colores ocre, azul y amarillo en el lado externo. Lado interno de lana de oveja. Largo: 193,5 cm. Ancho: 156 cm. Factura tehuelche, Patagonia, Argentina, siglo XIX. Colección Museo Etnográfico "Juan B. Ambrosetti", Buenos Aires.



Figura 115
Juguete de cuero en forma de caballo montado por una figura femenina realizada con tela de algodón. Adornos con cuentas de vidrio de colores y pequeñas semiesferas y discos de metal. Largo: 16 cm. Ancho: 5 cm. Alto: 13,5 cm. Factura tehuelche, Patagonia, Argentina, siglo XIX. Colección Museo Etnográfico "Juan B. Ambrosetti", Buenos Aires.



Figura 112 a (reverso) y **figura 112 b** (anverso)
Manto de cuero de yegua, hecho de una pieza entera. Presenta motivos geométricos pintados en colores rojizos, azul, amarillo y verde. Largo: 145 cm. Ancho: 163 cm. Factura tehuelche, Patagonia, Argentina, siglo XIX. Colección Museo del Quai Branly. Foto: Patrick Gries.


ISBN 978-987-9395-64-6
9 789879 395646